

MARIELA INSÚA Y ROBIN ANN RICE (EDS.)

# EL DIABLO Y SUS SECUACES EN EL SIGLO DE ORO. ALGUNAS APROXIMACIONES





## NARRAR AL DIABLO. APUNTES TEÓRICOS PARA LA IDENTIFICACIÓN DEL PERSONAJE LITERARIO

*Alberto Ortiz / María Isabel Terán Elizondo*  
*Universidad Autónoma de Zacatecas*

MEFISTÓFELES. [...] ¡Viva aquel que se mantiene animoso! Fuera de eso, sin embargo, estás bastante endiablado ya. Nada encuentro más ridículo en el mundo, que un diablo sumido en la desesperación.

J. W. Goethe, *Fausto*.

En el transcurso de investigaciones realizadas<sup>1</sup> para temas similares, la experiencia directa ha mostrado la necesidad de contar con una hipótesis, o planteamiento teórico al menos, que, desde la perspectiva literaria permita distinguir y comprender la función del diablo como personaje o tópico de ficción narrativa y/o de expresión lírica; lo que ocurre es que cada vez que el desarrollo de un tema relativo al vínculo entre el mal como concepto y/o personaje y la literatura requiere de un marco teórico conveniente y a modo para explicar la figura del mal implícita o explícita en el corpus textual, resulta obligado trasladar categorías analíticas desde materias y esquemas conceptuales diferentes, aunque no extraños a la literatura, como: dictámenes teológicos, disertaciones filosóficas acerca del mal, historias de la magia y el diablo, y explicaciones antropológicas, en el caso de utilizar estudios modernos, aparte de la amplia gama de fuentes primarias escritas du-

<sup>1</sup> Ver Ortiz, 2006, 2007 y 2012.

rante la larga etapa que va de la Edad Media a la Ilustración, en la cual se encuentran manuales inquisitoriales, tratados demonológicos, libros de maravillas y secretos, manuales para exorcistas y discursos contra la magia y las supersticiones.

Si bien este auxilio de textos y materias distantes a la teoría literaria acerca de la construcción poética del personaje han enriquecido las investigaciones dotándolas de una faceta multidisciplinaria, notoriamente hacen falta propuestas teóricas que desarrollen, desde la literatura y para la literatura, una manera general de comprender e interpretar al diablo y a otras figuras del mal<sup>2</sup> en las obras dramáticas, narrativas y líricas. Sin embargo, hay que reconocer que cada acercamiento histórico, filosófico o literario ha construido, necesariamente, puntos referenciales básicos para edificar la teoría necesaria alrededor de una eventual demonología literaria.

Siendo el diablo una de las figuras más ensayadas en la historia de la humanidad, curiosamente los estudios importantes respecto a su caracterización y participación en la literatura, exceptuando los estudios de caso<sup>3</sup>, son relativamente pocos comparados con la impresionante cantidad de obras que lo investigan desde la historia, la filosofía, la teología y la antropología. Y de ellos, sólo una parte pueden considerarse parciales intentos para armar un marco teórico que explicita al personaje en la literatura exclusivamente. En otras obras encontramos estudios en tránsito y propuestas inacabadas abordando aspectos demonológicos y literarios de la cultura occidental<sup>4</sup>.

Como la figura del diablo pertenece simultáneamente a distintos espacios de la cultura, al respecto resulta lógica la indefinición de los estudios humanísticos, al mismo tiempo opera una lógica adjudicación del fenómeno, propia de la necesidad de exponer la participación que ha tenido en el ámbito que se analiza. Una muestra clara de ello se encuentra en los estudios históricos alrededor del fenómeno de la brujería. Las historias de procesos inquisitoriales, violencia colectiva alrededor de personas consideradas brujas y el rescate de do-

<sup>2</sup> Por comodidad en la exposición se utilizarán los vocablos «diablo» y «demonio» para designar dicha figura, aunque se trate, en este caso, más bien de un personaje, de una metáfora o de una imagen literaria.

<sup>3</sup> Por ejemplo Bataille, 2010.

<sup>4</sup> Se reconoce que sí existen estudios que de manera intencionada han propuesto, encuadrado o aplicado algunas bases teóricas que relacionan el mito del diablo con su presencia en la literatura.

cumentos raros o de prácticas rituales asociadas con la magia negra han armado en las últimas fechas una línea de investigación en la cual trabajan connotados especialistas de distintos países<sup>5</sup>. Hay una gran preocupación por historiar y discutir la brujería y sus inevitables ligas con las creencias mágicas y diabólicas. Por otro lado, soportando una tradición de polémica demonológica religiosa, ha crecido el interés contemporáneo por estudiar manuales de exorcismo, tratados de superstición y discursos demonológicos en general como parte de la cultura erudita y no necesariamente como documentos justificadores de los procesos jurídicos e historia de las instituciones. Así que en general las intenciones investigadoras contemporáneas se bifurcan entre la historia de la brujería y el análisis del discurso antisupersticioso y mágico.

Tal vez uno de los estudios más novedosos acerca del diablo lo haya escrito Simon Pieters<sup>6</sup>, especialmente porque logra sostener y explicar su hipótesis respecto a las diversas facetas que el diablo ha mostrado durante el desarrollo de la civilización occidental. A pesar de que no trata de su relación con la literatura, aunque utiliza algunos textos canónicos para sus elucidaciones, como la *Comedia* de Dante y el *Paraíso perdido*, de Milton, resaltan varias conclusiones parciales. La primera de ellas es en realidad parte de una hipótesis que está por desarrollarse y que se ha sugerido por varios de los que discutimos el tema. A finales del siglo XVIII la figura del mal y su discurso erudito simulan desaparecer, uno se pregunta ¿a dónde fue a parar? la literatura gótica, el romanticismo y la narrativa fantástica tienen mucho que responder, llegado el caso de rastrear los vestigios del pensamiento mágico que en otras épocas se desfogaba desde el fenómeno de la brujería y la censura de las supersticiones. Pieters afirma: «La novela fantástica de la brujería satánica y la caza que le siguió fue el prólogo o la introducción a la moderna literatura fantástica que nació justamente en el siglo XVIII, más o menos al mismo tiempo que se apagaron las últimas hogueras»<sup>7</sup>. Al revisar el satanismo actual reitera la afirmación teórica que niega toda realidad histórico-antropológica al satanismo del pasado, continuamente sostiene el carácter ficticio de

<sup>5</sup> La lista es larga, además de los citados directamente aquí sirvan de ejemplo: María Jesús Zamora Calvo, Eva Lara Alberola, María Tausiet, Stuart Clark, Massimo Centini, Rafael Mérida Jiménez, Roland Villeneuve, etc.

<sup>6</sup> Ver Pieters, 2006.

<sup>7</sup> Pieters, 2006, p. 225.

Satán, así que en tanto ficción lo acerca al terreno propio de la fantasía. Lo importante aquí es que la aproximación del mito diabólico en cualquier tiempo a la identidad de la literatura es un hecho y un acuerdo de los investigadores, de tal manera que la factibilidad de su encuentro no es discutible, incluso Pieters se pregunta: «¿No será Yahvé un personaje de literatura fantástica que aún no hemos acabado de escribir? ¿Como los ángeles, los demonios y el Diablo?»<sup>8</sup>. Continuamente el autor nos lleva a afirmar que todo lo que hay que suponer respecto al diablo y su radio de influencia es literatura fantástica. El final del fenómeno sociológico, jurídico y discursivo que en realidad se trata de la transformación del diablo en 'un algo distinto' al arranque del mundo moderno, implica la necesidad de ubicar la mutación como un acontecimiento literario, o de presenciar, según el autor, la nueva faceta con que se mostrará al mundo.

En cambio la novela fantástica de la brujería europea sí que terminó, la caza de brujas terminó en Europa occidental al mismo tiempo que los ingleses, alemanes, rusos, suizos, franceses, que fueron los cazadores más encarnizados, comenzaron a contar historias de brujería, demonios y otras criaturas afines: silfos, elfos, gnomos, hadas, salamandras del fuego más sutil, ogros infernales que desayunan niñas y niños vivos.

Los gobiernos y las administraciones de justicia dejaron de creer en la realidad de la brujería satánica, los vuelos al sabbat, los sortilegios; dejaron de cazar y quemar brujas, cuando la aparición de la moderna literatura fantástica europea relevó a los demonólogos y jueces como inventores de historias; se paró de quemar cuando se comenzó a escribir<sup>9</sup>.

Este planteamiento se desprende del recorrido que el autor hace del mito diabólico, y si bien no abunda en él, ni considera otros factores del cambio que afirma, ni sugiere expresamente la teoría para reconocer al diablo como personaje literario y no histórico, no deja de partir del mito y la ficción como el discurso que lo sustenta y los sucesos reales o inventados que se generan alrededor de él. Desde su enfoque, el diablo es una mixtura de pensamiento metafísico religioso y literatura fantástica con énfasis creativo en esta última.

Uno de los vínculos de la figura del mal y el arte es utilizar a la literatura como fuente para explicar y ejemplificar los procesos sociales de representación del mal, es decir, el texto literario funciona como

<sup>8</sup> Pieters, 2006, p. 301.

<sup>9</sup> Pieters, 2006, pp. 301-302.

una guía de las preocupaciones sociales frente al concepto. En este tenor destaca la obra de Andrew Delbanco<sup>10</sup>, quien trata de mostrar cómo se concibió al diablo en Norteamérica desde que los colonizadores lo trasladan de la Europa protestante a territorio americano. Por lo tanto su libro se puede leer como un recorrido de la literatura ‘maldita’ norteamericana<sup>11</sup>, pues su aguda percepción de la literatura, su crítica cinematográfica, y el conocimiento de puntos claves en la historia de los Estados Unidos se reúnen para interpretar el peso moral que la figuración del mal, a través de los hechos y sobre todo de la escritura, ha jugado en la percepción y construcción de la sociedad norteamericana. La obra no deja de ser una introspectiva sociológica acerca del comportamiento ético de una cultura específica, pero el uso de su propia creación literaria para mostrar el nivel de alienación o apropiación de la malignidad, capaz de revelar el ritmo de los tiempos actuales, requirieron de un poder interpretativo más allá de la lectura simple o la servidumbre del texto.

De esta obra se traslada al estudio pretendido aquí el ejemplo de cómo utilizar la literatura en tanto fuente primaria para explicar el disturbio del mal como personaje intra-social, pero sobre todo se retoma, coincidiendo, la idea respecto a que el diablo funciona como una contradicción de significados usados y reeditados socialmente hasta la saturación y por lo tanto hasta la pérdida, o sea, el vacío, la oquedad; justo el momento en que puede ser expresado por metáforas literarias y llenarse de voces que lo figuran y al mismo tiempo revelan sus contradicciones inseparables.

Las investigaciones históricas acerca del diablo dan pistas importantes para identificar su presencia cultural. Actualmente es común que integren en sus fuentes, además de los documentos tradicionales, textos literarios, cinematográficos y plásticos para completar el espectro cultural.

En este mismo sentido podemos ubicar el excelente trabajo de Jeffrey Burton Russell<sup>12</sup>, uno de los historiadores del diablo más prestigiados de nuestra época, de quien se puede aprovechar su faceta multidisciplinaria pues, en su vasta obra respecto a las percepciones históricas de la figura del mal, las creaciones literarias resultan fuentes

<sup>10</sup> Ver Delbanco, 1997.

<sup>11</sup> Incluso se podría tomar la lista de obras de la literatura norteamericana que cita para reconfigurar nuestra visión acerca de su valor en la literatura universal.

<sup>12</sup> Ver Russell, 1996. También ver Russell, 1995<sup>a</sup>, 1995<sup>b</sup> y 1998.

principales. Russell menciona una gran cantidad de textos que ilustran el tránsito del diablo desde la literatura antigua hasta nuestros días, y muchas de sus ejemplificaciones explicativas pueden usarse en los estudios de caso, ya sea ampliando el análisis iniciado por él o encontrando y estudiando textos similares.

Otra importante historia del diablo, la obra de Robert Muchembled<sup>13</sup>, dedica buena parte de sus últimos capítulos<sup>14</sup> a constatar cómo la figura del diablo ha seguido presente a través de las manifestaciones artísticas de los últimos siglos, principalmente tomando ejemplos de piezas cinematográficas y obras literarias, y aunque acierta en los ejemplos citados, no hay una teoría básica que explique el funcionamiento de la figura en la literatura, claro, el objetivo es más general.

Desde la filosofía la literatura también ha sido utilizada en el dilema del esclarecimiento del mal, así lo refleja el estudio de Bernard Sichère<sup>15</sup>, para quien en nuestra contemporaneidad inicua y angustiada, la política, el psicoanálisis y la literatura son los tres discursos que actualizan el pensamiento acerca del mal. Este autor además ubica la obra de Sade y de Julio Verne como un síntoma de la malignidad moderna y a sus personajes como el resultado social de dicha enfermedad.

En cuanto a la literatura, ella representa una vigorosa fuerza de exorcismo del mal radical y del horror y sucede a la simbolización religiosa, al situarse lateralmente en relación con otros discursos, al ubicarse en el punto de intersección de las tensiones propias del cuerpo social y de los dramas singulares de la subjetividad<sup>16</sup>.

Respecto a estudios de caso sirve al presente propósito el trabajo del mexicano Ignacio Padilla<sup>17</sup>, quien plantea un ensayo interpretativo de un tema relativamente conocido: la presencia diabólica como tema alegórico en la obra de Miguel de Cervantes. Habría que hacer diversas precisiones a su interesante trabajo, principalmente en cuanto al conocimiento de los autores de tratados antisupersticiosos y discursos demonólogos de los siglos XVI y XVII, a los cuales califica superficialmente, al parecer por falta de una lectura directa de los mismos.

<sup>13</sup> Ver Muchembled, 2002.

<sup>14</sup> Ver especialmente «El demonio interior» y «El placer o el terror».

<sup>15</sup> Ver Sichère, 1996.

<sup>16</sup> Sichère, 1996, p. 202.

<sup>17</sup> Ver Padilla, 2005.



Sin embargo interesa aquí la parte introductoria del texto<sup>18</sup>, ya que en ella, breve pero acertadamente, Padilla plantea su objetivo y delimita el tema, reconociendo la necesidad de precisar la teoría respecto a este tipo de concomitancias entre un asunto complejo, como la demonología y la identidad estética de la literatura: «Como el alma del geraseno bíblico, Lucifer es Legión en la literatura, existe y emite significados numerosos, cambiantes, contradictorios, rara vez acordes con los que proponen la teología o la ética»<sup>19</sup>. Afirma en seguida que es la literatura y no otro sistema de signos la que posibilita una exégesis compatible con su multivocidad claramente mutante y ambigua y su identificación humana. Rematando el comentario con una opinión que bien pudiera funcionar como hilo teórico:

No dudo que la lectura diabólica de una obra o conjunto de obras de arte pueda ayudarnos a entender la obra misma a través de Lucifer, pero creo igualmente que la obra puede ayudarnos también a entender mejor al diablo. Sabemos que los hechos preceden la interpretación, pero en este caso conviene reconocer que un proceso inverso es también admisible. Al menos en la literatura, el concepto puede ser simultáneamente causa y efecto de la interpretación<sup>20</sup>.

Como el tema tiene diversas aristas y se puede asir desde distintos enfoques, los trabajos multidisciplinarios han resuelto parte de los enigmas, aunque aún persisten esfuerzos por encontrar una explicación única y válida al fenómeno. La XXVII edición del *Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro*, dedicado a la magia y la ciencia de la época, celebrado entre el 16 y 20 de abril de 2007 es una muestra de la tendencia a abarcar el pensamiento mágico-supersticioso desde distintas áreas, si bien enfatizando, en este caso, la ciencia, la filología, la interpretación y la crítica literarias.

Las opiniones de los investigadores participantes, rescatadas en la revista *Edad de Oro*, número XXVII<sup>21</sup>, dan cuenta de la posibilidad de comprender 'lo diabólico' de la producción literaria en español de una de las épocas más intensas en cuanto a historia cultural. Enseñan también que es posible y necesario plantear una teoría desde el habla literaria misma siempre y cuando se analicen contextos y referentes

<sup>18</sup> «Proemio: El manto de Hades».

<sup>19</sup> Padilla, 2005, p. 15.

<sup>20</sup> Padilla, 2005, p. 17.

<sup>21</sup> Varios, *Edad de Oro*, número XXVII, 2008.

que no tienen un transcurso temporal cronológico sino que dependen del juego mágico de la cultura popular y erudita en movimiento.

El problema principal estriba en definir la composición artística de la figura del mal para proponer una teoría que lo explique en tanto partícipe del entramado creativo de una obra literaria. Más allá del funcionamiento o rol de personaje que, para el texto literario, se aplica, modifica, prioriza o refiere, en el todo o en las partes el imaginario cultural acrisolado en la figuración del diablo, se encuentra el problema de su identidad literaria que podamos reconocer como teorema para aplicarlo en las comprensiones, interpretaciones y análisis de textos literarios.

Nos cuestionamos si el perfil del diablo literario, siendo múltiple y único a la vez se dota de sentidos contradictorios o congruentes gracias a los esquemas usados por el poder religioso y difundidos por los manuales de demonología erudita; y en qué casos y por qué procesos o dinámicas de traslación idiomática la figura gana cariz fantástico más propio de la cultura popular y las creencias mágico-supersticiosas líricas, aunque en ambos casos se trate de ficción.

Presentamos los siguientes planteamientos generales a manera de una propuesta ensayística en busca de establecer parámetros de identificación y análisis del diablo en tanto personaje literario que eventualmente conduzca a redactar una base teórica que sirva para comprender, interpretar y analizar esta y otras figuras del mal en textos literarios. Sin renunciar a los beneficios de los enfoques multidisciplinarios.

Reconocible ante su primera mención discursiva, el diablo como personaje literario presenta al lector común y al crítico un bagaje cultural amplísimo que va del cliché sencillo al mitema complejo. Para tal efecto resulta necesario que, efectivamente la denominación del personaje esté explícita o sugerida en el texto y que el lector, — sea especializado o no— reconozca como propia la serie de supuestos culturales que se ponen en juego ante el inmediato nombramiento. Así, los vocablos «Diablo», «Satán», «Lucifer», «Demonio», etc., acarrean en sí mismos denotaciones y connotaciones prácticamente ineludibles que actualizan el marco ideológico de todo sujeto participante, o al menos reconocedor, de la tradición que acuñó el concepto, la idea y su dinámica realidad/mito para asentarla en el inconsciente colectivo a manera de un patrón continuado e identificable a primera mención léxica.

Comúnmente llamamos «tradición» a continuidades antropológicas identificables y genéricas que permiten justificar la presencia contemporánea en ciclos reiterados por medio de la sucesión retroactiva del pasado; sin embargo en el ámbito de los estudios literarios, y para el presente trabajo, debe entenderse como la representación de rupturas de un acontecimiento lingüístico y estético primigenio. En este caso el énfasis se pone sobre las variaciones que permiten la continuidad del hecho tradicional, pues la dureza dogmática de la manifestación tradicional puede inmovilizar al fenómeno y se sabe que toda tradición sin capacidad de adaptación está condenada a desaparecer. En suma, en literatura la tradición se reconoce y define como la serie de rupturas del fenómeno simbólico y no como un acontecer social fijo y constante.

Por lo tanto la tradición literaria que sustenta la justificación del diablo en tanto personaje narrativo procede del cambio y la adaptación que por medio de rupturas diferenciadoras, grandes o pequeñas, saturan al personaje de significados pertinentes y dialogantes de cada época, sociedad e idiosincrasia que lo recrea. De ahí las múltiples máscaras que ha usado para transitar fijo y renovado por la historia.

Lo anterior exige del lector crítico un acercamiento al doble contexto histórico que explica la presencia del personaje diabólico en la obra literaria dispuesta para el análisis. Es preciso explicar si las ideas del contexto histórico/ficticio narrado y las del contexto histórico/real externo tienen vínculos con la tradición de ruptura y dado que los tienen, explicarlos convenientemente.

Pero ¿por qué un sistema de rupturas de difícil premonición para el analizador representa una base teórica? En este caso particular eso se debe a que el concepto y denominación «diablo» funciona como un crisol de significados capaz de soportar llenados semánticos constantes cual pozo sin fondo. Además, ante la imposibilidad de plétora y crisis semiótica parece más un concepto cercano a la oquedad verídica gracias a su imposibilidad de hartazgo y a su amplísima capacidad renovadora. Hay sin duda una explicación sociológica de lo anterior. La necesidad plural antropológica de depositar el mal natural y preternatural en materializaciones traducibles a lenguaje y por ende manejables, aunada a las sensibles preocupaciones existenciales que generan búsqueda de respuestas en la humanidad —miedo al más allá, aniquilamiento carnal y espiritual, presencia terrena del mal metafísico, supresión del libre albedrío, retroceso a la bestialidad, etc.— im-

pulsan la ingente necesidad social de inventar nuevas formas culturales para definir el mismo problema ontológico aparentando renunciar al pasado y sus 'obsoletas' interpretaciones para presentarse diferente, original y progresivo.

En el texto literario el diablo juega dentro de las apariencias tradicionales pero su presencia ahí ya le confiere hitos de ruptura, ¿de qué otra manera se explicaría su pervivencia literaria si no a través de la suposición dogmática que refleja en realidad la inserción transgresora para renovar el problema del mal entre los hombres?

Resulta claro o no, el diablo instalado en la trama literaria asienta y confirma su identidad de ficción original. Regresa al real discurso genésico que le insufló vida, la fantasía. Su conversión, o mejor, su eterno retorno al *alma mater* demuestra que la tradición se autoregenera gracias a las rupturas.

Si los análisis acerca de su funcionalidad narrativa echan mano de las pseudo realidades sociales, de las verdades propias del imaginario colectivo, e incluso de las explicaciones teológicas, se debe al desarrollo de categorías analíticas que ayudan a interpretar el cariz multifacético del fenómeno diabólico en y por la cultura; a fin de cuentas se trata de un problema encabalgado en los vericuetos de la ficción, la lírica, la fantasía y el pensamiento mágico; aspectos todos de competencia literaria. En definitiva, el diablo literario es una funcionalidad de la ficción y como tal debe ser discutido y explicado, sin renunciar al auxilio de los demás enfoques disciplinarios.

Instalado el principio ficcional para la explicación del personaje, la discusión de su derrotero narrativo debe centrarse en los argumentos caracterológicos y en la dimensión actancial que el tema y la fabulación unidas le confieren.

Presente en la obra como una contradicción y complemento de la realidad externa, el diablo señala sutil o decididamente las verdades soterradas de los valores humanos, cuya paradoja ética queda de pronto al descubierto precisamente por el personaje que aparenta funciones de ocultamiento. El diablo literario transita por la historia narrada gracias a esa dualidad contradictoria. Su papel específico puede variar pero su inclusión denominativa le abre la puerta al cuestionamiento moral de los demás personajes y del asunto en sí. La discusión y caracterización ética respecto a este personaje es ineludible porque parte de su esencia estriba en la lucha cósmica entre el bien y el mal.

En este punto analítico el diablo trasciende su futilidad mitológica para colaborar en la polémica trascendental. Su propio carácter ficticio conduce a la realidad moral que se debate en, y gracias a su presencia interactiva con los demás personajes y acontecimientos narrados. La ficción literaria cumple en él su cometido de significación profunda y obtiene el peso específico que diferencia a la obra de arte del pasquín, el panfleto, la simple anécdota y toda emisión léxica superficial.

Pero la ficción cuestionadora del personaje no termina en la apo-teosis de su contenido metafísico; antes y después de su mensaje ético-ontológico, se encuentra el lenguaje para abrir el circuito comunicador y, según las posibilidades artísticas de su uso, dirigir la conmoción estética en el lector. El diablo literario no es sólo lección humanística, didáctica moralizante o aprendizaje conceptual, es también un diálogo con la cultura a través del léxico amplio y el contacto lingüístico acordado por el alfabetismo intenso de la lectura de comprensión y la posibilidad de modificación espiritual y virtuosa a través de la metáfora, el símil, la descripción, y todas las variantes retóricas que hacen arte del lenguaje.

Uno de los primeros aspectos a considerar en cualquier intento por dilucidar el papel del personaje maligno en el texto literario es precisamente su denominación y la reactualización de los prejuicios ideológicos que alrededor del mito se ha construido por milenios en Occidente.

El nombrar señala, es decir, el primer indicio de las características de identidad y función literarias es el nombre. La entidad narratológica del personaje «diablo» inicia con la mención de su nombre genérico, alguno específico o cualquiera de sus sinónimos. El primer posible tropiezo que eso conlleva exige recordar la dualidad nominativa del personaje, ya que puede ser invocado en el texto literario de la misma manera en la que el mito lo refiere. Así como el llamado al diablo en el aquelarre y en el pacto diabólico contiene tanto nombres propios como adjetivos y epítetos, el diablo literario puede ser nombrado y metaforizado en el texto, por lo regular mediante combinaciones escogidas entre sus variantes denominativas. Esta similitud tiene sentido porque el mito y las leyendas alrededor del personaje son a fin de cuentas fórmulas literarias en las que la ficción y el planteamiento subjetivo de la lírica formulan la expresión y la coherencia del relato. No se olvide que toda referencia al diablo, dispuesta como

dogma teológico o como hecho histórico, es ficción y esta caracteriza a la literatura.

La denominación del personaje colabora en el esclarecimiento *a priori* de su carácter, en la identificación lectora, en los visos interpretativos o hipótesis previas para la exégesis y en las variaciones del tema que pudieran proporcionar originalidad al texto. Aspectos todos implícitos en la necesidad de esclarecer la construcción del personaje. De hecho, el primer paso de su estructura está en el nombre asignado.

Antes de verificar la identidad especial que juega en la trama, antes incluso de la recreación y diseño estilístico que el autor haya dispuesto en la obra literaria, el diablo ya contiene un esquema caracterológico de fácil e inmediata inserción por el lector en cuanto su nombre aparece. El trabajo del lector crítico consiste, de allí en adelante, en verificar si las funciones asignadas por la idea personal del mito general —siempre una imposición de estructuras aprendidas gracias al adoctrinamiento cultural— corresponde o no al modelo rediseñado por el texto. Esta confrontación presupone con razón una relativa negación, pues toda correspondencia entre la literatura y los estereotipos culturales es siempre distancia y no fidelidad completa. La literatura usa del estereotipo, del convencionalismo social, pero su fuerza generadora de universos posibles requiere del sentido de la transformación que favorece el proceso de originalidad a partir de la renovación de la idea fija y conocida. El conocimiento y uso de los significados derivados de la nominación promueven el conocimiento del carácter del personaje, pero no lo definen totalmente, merced a la necesidad de diferenciación y recreación exigida por la esencia poética de la literatura. Como no habrá correspondencia ni directa ni fiel entre la idea aprendida y el modelo renovado del texto, la tarea de análisis pasa ahora a la discusión de las diferencias, alteraciones y re-dimensiones del personaje. Una tarea inmediata sería responder al cuestionamiento de en qué medida la obra literaria arma una versión del carácter diabólico identificable con los supuestos de la tradición, clasificar sus diferencias y semejanzas, y sintetizar el uso que se ha hecho del patrón original.

El nombre, *Satán*, *Lucifer*, *Belcebú*, *Leviatán*, *Luzbel*, etc., cuando es referido directa o indirectamente, devela de inmediato la identidad del diablo, el sujeto se encuentra ahora en posesión aplicativa de elementos de juicio aprendidos antes del pacto lector, lo cual abre las

puertas de la interpretación y a su vez condiciona el encuentro con las verdades últimas expresadas por el texto. En otras palabras, el lector conoce ahora rasgos esenciales del personaje y empieza a conjeturar y a vigilar sus movimientos para constatarlos con los datos de la personalidad que el presupuesto ideológico contiene y le susurra al oído. Al mismo tiempo descubre que en realidad no enfrenta un conocimiento nuevo, sino que sólo recuerda las ideas y datos alrededor del personaje identificado con el nombre dado por la tradición. El campo semántico se ensancha incommensurablemente y se conecta con otros: miedo, teología, mito, otredad, ultratumba, fe, génesis, y muchos más conceptos pueden agolparse de inmediato alrededor del nombre, hasta la confusión y el caos que obnubilan la conciencia crítica, otras dos facultades diabólicas, por cierto.

Identificar al personaje ayuda a construirlo, tal continuidad funciona para el autor en el momento en que decide su inclusión en la trama y para el lector cuando comprende el peso del apelativo cuyo esquema actualiza por ilustración mínima y acaso empieza a enjuiciar. En ambos casos el personaje se construye a través de los discursos que anteceden a la creación de la obra literaria en sí, constituyendo ellos mismos formas paralelas de la literatura. Lo más probable es que tales características previas se modifiquen sustancialmente en la versión literaria, pero su importancia es tal que aportan y permiten correlaciones de cadenas significativas y referentes ideológicos necesarios para los procesos de comprensión que luego debe emprender el lector.

La variación del esquema estereotipado del personaje, si bien puede ser identificable con cierta facilidad porque acontece a partir de su primera mención, requiere de vigilancia escénica, en cada aparición el personaje confirma o anula su relación con los valores que lo caracterizan y dota de mayor o menor originalidad a su versión. Por otro lado no debe olvidarse que el requisito de originalidad en literatura corresponde a los esquemas críticos modernos y su discusión e importancia proviene de la correcta cronología.

Al filo del yerro el lector arma hipótesis por medio de la identificación que el nombre le sugiere, bosqueja una identidad que aprueba o deshecha en la medida en la que la obra leída le proporciona más información. Las hipótesis componen un borrador de significados a comprobar, el proceso de la comprensión salta de aquí para allá en busca de armar el rompecabezas de la interpretación correcta, el suje-

to asiste a algo así como al *performance* de una pintura que se traza y corrige constantemente. El error es un elemento connatural del procedimiento analítico aplicado al texto, debe aparecer de continuo y debe ser tomado en cuenta como vector metodológico y como información contextual, la personificación del diablo en la literatura basa su análisis en percepciones subjetivas tenidas por reales en distintos momentos de la historia, el error histórico o doctrinal explican por qué ha sido un tema delicado y reeditado. No debe sorprender que la edificación de prejuicios positivos para entender mejor la razón y el rumbo del personaje diabólico en la obra se sostenga gracias a las equivocaciones, se conduzcan por la mano del error y desencadenen variantes hipotéticas, puesto que el análisis lo requiere. Cada yerro dejado en el camino acerca a la verdad.

El binomio del conjeturar para validar sintetiza este momento del análisis, el personaje puede ganar importancia en la trama, perderla, moderarla o potenciarla según las transiciones estructurales y la riqueza funcional de sus significados últimos. Hay además garantía de su viabilidad porque dicha dualidad metodológica procede del esquema hermenéutico gadameriano y desde la aplicabilidad general posible en toda obra literaria se puede usar para casos particulares y deconstrucción de personajes.

En la raíz de la construcción de los personajes actúa el principio primitivo de la imitación. Crear a otro quien siempre termina siendo uno mismo, un *alter ego*, un doble que refleje los pensamientos comunes, responde a la incapacidad humana para controlar y coordinar armónicamente sus múltiples personalidades. El desdoble de la creación literaria no sólo construye al personaje para la recreación fantástica útil al ego plural, sino que lo diseña desde la complejidad de la síntesis comunitaria. Cada personaje se representa a sí mismo y a nosotros al mismo tiempo.

Una nueva graduación opera en el personaje así creado. Si bien el impulso imitativo lo origina y fundamenta, la conjunción de voluntades y caracteres permite percibir en él una realidad que nos sorprende por su naturaleza y nos supera por su universalidad.

Cada personaje nos acompaña y nos cuestiona como un reflejo del alma vista en el espejo. Desaparecida una cultura o la humanidad entera es muy posible que la imagen que se conserve sea la de un personaje literario u otra con similares características. Se dirá con razón y sin ella que así éramos, aunque en realidad nadie sea como



Fausto, Hamlet o Pedro Páramo, y simultáneamente todos seamos ellos en menor o mayor medida.

De la misma forma todos somos el diablo y a la vez depositamos en él y en versiones alternas la culpa, la maldad y el odio. Es este entonces un personaje de expiación como lo explica Girard<sup>22</sup>. Ya sea porque depositamos dentro de su inicua furia y torvo semblante los yerros de la humanidad para señalarlo y execrarlo, o porque le adjudicamos poder e influencia para afectar nuestras decisiones. La literatura permite catalizar el peso de tal confabulación repitiendo y modificando los esquemas de culpabilidad en la operación maligna de elecciones mundanas imitadas o en apariciones fantásticas de seres demoniacos. Este arte lo ha engrandecido y anulado. Como ya se indicó, gracias a la narrativa literaria el diablo regresa a su origen ficticio y las conspiraciones sociales tienen sentido histórico-moral.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, Georges, *La literatura y el mal*, Barcelona, Nortesur, 2010.  
 Bergamín, José, *La importancia del demonio*, Madrid, Siruela, 2000.  
 Delbanco, Andrew, *La muerte de Satán*, Barcelona, Andrés Bello, 1997.  
 Delumeau, Jean, *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 2002.  
*Edad de Oro*, XXVII, Madrid, Departamento de Filología Hispánica, Universidad Autónoma de Madrid, 2008.  
 Girard, René, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1982.  
 Girard, René, *Veo a Satán caer como el relámpago*, Barcelona, Anagrama, 2002.  
 Hope Robbins, Russell, *Enciclopedia de la brujería y demonología*, Madrid, Debate/Círculo, 1988.  
 Maza, Enrique, *El diablo. Orígenes de un mito*, México, Océano, 1999.  
 Muchembled, Robert, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, México, F.C.E., 2002.  
 Ortiz, Alberto, *Feijoo y la tradición discursiva en contra de las supersticiones*, Zacatecas, UAZ, 2006.  
 Ortiz, Alberto, *Magia y Siglo de Oro La relación entre la tradición discursiva antisupersticiosa y la literatura en español de los siglos XVI y XVII*, Zacatecas, SPAUAZ/UAL, 2007.  
 Ortiz, Alberto, *Tratado de la superstición occidental*, México, UAZ, 2009.  
 Ortiz, Alberto, *Diablo novohispano. Discursos contra la superstición y la idolatría en el Nuevo Mundo*, Valencia, Universidad de Valencia, 2012.  
 Padilla, Ignacio, *El diablo y Cervantes*, México, F.C.E., 2005.

<sup>22</sup> Ver Girard, 1982 y 2002.

- Pieters, Simon, *Diabolus. Las mil caras del diablo a lo largo de la historia*, Barcelona, Zenith, 2006.
- Rusell, Jeffrey Burton, *El Diablo. Percepciones del mal, de la antigüedad al Cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes, 1995a.
- Rusell, Jeffrey Burton, *Lucifer. El Diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laertes, 1995b.
- Rusell, Jeffrey Burton, *El príncipe de las tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1996.
- Rusell, Jeffrey Burton, *Historia de la brujería. Hechiceros, herejes y paganos*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Sichère, Bernard, *Historias del mal*, Barcelona, Gedisa, 1996.
- Tausiet, María y James S. Amelang, eds., *El diablo en la edad moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2004.
- Villeneuve, Roland, *Dictionnaire du diable*, Paris, Omnibus, 2003.
- Villeneuve, Roland, *El universo diabólico*, Madrid, Felmar, 1970.